

Pris au piège

Pierre Lavoie

Numéro 47, 1988

Sur le répertoire national

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28080ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, P. (1988). Pris au piège. *Jeu*, (47), 117–121.

pris au piège

Lorsque j'ai reçu la lettre de Gilbert David me demandant de participer à une enquête sur le répertoire québécois, ma réponse fut aussitôt positive. Point d'hésitation ni de doute. L'idée d'interroger le répertoire québécois, sa place et son rôle dans l'institution théâtrale m'apparaissait excellente. Mais l'heure des tiraillements sonna, accompagnés de la douleur de choisir, d'extraire d'un vaste ensemble appelé «théâtre québécois» des éléments qui, indépendamment de leur valeur intrinsèque, sont reliés à un tout, à une société, à un contexte bien précis.

Si certaines oeuvres, porteuses de valeurs dites «universelles», peuvent traverser le temps, elles ne m'intéressent que dans ce qu'elles parviennent à me révéler de moi-même, de ma société et de ses valeurs, du monde qui est le mien. Sinon, tout cela ne sert qu'à glorifier le passé, des valeurs ou des langages qui sentent la naphthaline, pour ne pas dire la mort de la pensée. Comment déterminer, avec si peu de distance, les oeuvres qui, demain,



C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles de Marie Laberge, à la Compagnie Jean-Duceppe en 1981. Sur la photo: Christiane Raymond (Marianna) et Luce Guilbeault (Tante Mina). «La tragédie de l'Histoire conjugquée au présent...» Photo: André Panneton.

parleront de l'avenir, de la pensée en mouvement? Pourquoi choisir dix pièces? Pourquoi pas cinq ou vingt, en fonction de certaines catégories? Pourquoi exclure les pièces «jeunes publics»? Toutes ces questions, et bien d'autres, me trottent depuis lors dans la tête. Mais avant d'être taxé de mauvais joueur, de vouloir changer les règles du jeu, je m'arrête et plonge dans l'eau sombre de cette «remise de prix».

Cinq pièces se sont imposées très rapidement, pour lesquelles je n'avais et n'ai toujours aucune hésitation, à un point tel que j'ai eu pendant plusieurs jours l'impression — désagréable — d'en arriver difficilement au chiffre dix. *HA ba!...* de Réjean Ducharme, *Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge et *Au retour des oies blanches* de Marcel Dubé m'apparaissent portées par le temps, c'est-à-dire hors du temps. Ces oeuvres me semblent dominées en premier lieu par la force de leur structure, par leur forme, plus que par leur propos, même si l'un et l'autre sont indissolublement liés. L'éclatement de la temporalité et de la structure dramatique, dans les trois premières, l'alliage de l'épique à l'intimiste, l'étouffement de la jeune héroïne par les forces sociales et familiales composent un tableau étrange mais précis des principales lignes de force du théâtre créé au Québec depuis une quarantaine d'années. Malgré les différences fondamentales qui existent entre ces textes, ils portent tous en eux l'essence du tragique, notion qui transcende les barrières du temps, de l'espace et de la langue. Les oeuvres qui hantent ma mémoire sont celles où les personnages sont habités par un destin plus grand qu'eux, en lutte contre des forces extérieures, ou contre eux-mêmes, même si l'issue de ce combat fatal est connue. Qu'il s'agisse de la tragédie cauchemardesque, destructrice de *HA ba!...*, de la tragédie hallucinatoire, immolatrice du théâtre et de la beauté de *Provincetown...*, de la tragédie de l'Histoire conjuguee au présent de *...l'Anse à Gilles*, de la tragédie quotidienne des «p'tits bonheurs médiocres» d'*Albertine*, ou de la tragédie du rêve et de l'amour impossible *...des oies blanches*, toutes ces oeuvres recèlent cet appel désespéré d'un Ailleurs impossible à atteindre. Et je ne parle pas ici des qualités d'écriture propres à chacune.

Quant à mes cinq autres choix, ils découlent en partie des considérations énoncées ci-dessus, de la présence là aussi du tragique, de la déconstruction du langage, de la remise en question du théâtre, de l'interrogation constante du réel et de la vérité. S'ils ne figurent pas dans le premier bloc, cela tient, dans certains cas, à certaines hésitations relatives aux notions de «répertoire» et de «reprise».

La Trilogie des dragons de Marie Brassard, Jean Casault, Lorraine Côté, Marie Gignac, Robert Lepage et Marie Michaud, dans sa version intégrale, demeure une réussite incontestable qui continue de me toucher et de me bouleverser au plus profond de mon être. Si la difficulté d'imaginer une autre production, de démêler l'écheveau inextricable des diverses composantes de ce spectacle m'ont d'abord conduit à douter de la possibilité d'inclure cette oeuvre dans mes choix, j'en suis venu rapidement à admettre la nécessité de la reprise de cette production même si l'amalgame entre le texte, la mise en scène et la scénographie ne permettent guère une recréation de cette saga. Il faut donc envisager la reprise non seulement de certains textes mais aussi de certaines productions...

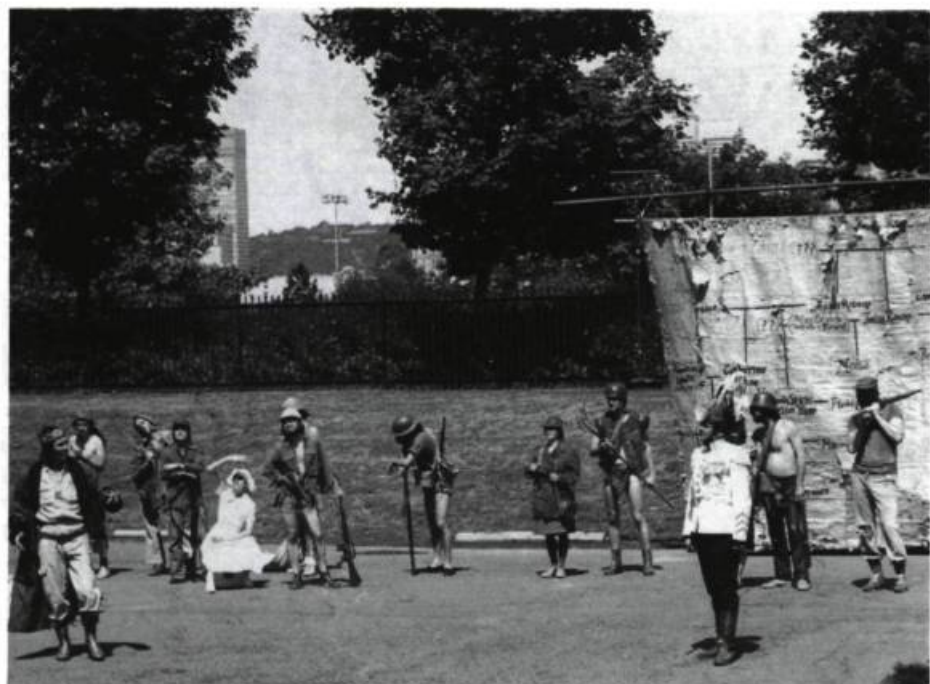
Un problème plus ou moins similaire entoure également la reprise éventuelle de *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard. La durée et l'ampleur de cette épopée en cinq pièces, alliées à une esthétique particulière, celle du hasard et de la nécessité, qui a fortement marqué la création complète du cycle, pose à son tour le problème de la reprise

d'oeuvres-événements, même si, dans ce dernier exemple, la publication du texte permet d'envisager une reprise par d'autres créateurs. J'aimerais bien, après le choc de la création, vérifier si la parodie et l'anachronisme de cette épopée, le mélange bâtard des genres et des époques continuent à nous provoquer et à nous séduire.

Entre *26^{bis}, impasse du colonel Foisy* et *Ne blâmez jamais les Bédouins* de René-Daniel Dubois, que retenir de cet univers à la fois familier et insolite, à la théâtralité exacerbée où prédominent l'illusion et la parodie? Je choisis égoïstement *26^{bis}*... pour l'avoir seulement lu, et aussi parce que je n'arrive pas à séparer la magnifique performance de René-Daniel Dubois, le narrateur-démiurge des *Bédouins*, de la reprise éventuelle de cet opéra-théâtre, à moins qu'une compagnie ait enfin l'audace de produire la version pour une vingtaine de voix.

Une création récente, à laquelle j'ai eu le bonheur d'assister à deux reprises, *le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis, poursuit encore sa carrière. Il est sans doute trop tôt pour parler de reprise, mais il me plairait fort d'assister à nouveau, dans une dizaine d'années, à l'éclatement du drame réalistico-policier, à la reconstruction de la destruction d'une relation amoureuse, traitée sans lyrisme ni sentimentalisme.

Pour terminer, je me permets de tricher quelque peu en choisissant deux oeuvres aux antipodes l'une de l'autre, mais qui se rejoignent pourtant dans ce que le théâtre recèle de plus intime, de plus intense, de plus grandiose et de plus bouleversant : l'acteur, seul sur une scène, sans autres artifices que sa présence et ses mots. Je me réfère ici à *la Duchesse*



Vie et mort du Roi Boiteux de Jean-Pierre Ronfard, au moment de la présentation du cycle complet à l'Expo-Théâtre en 1982: «[...] vérifier si la parodie et l'anachronisme de cette épopée, le mélange bâtard des genres et des époques continuent à nous provoquer et à nous séduire.» Photo: Hubert Fielden.

de *Langeais* de Michel Tremblay et à la *Lettre aux acteurs de ce siècle* d'Odette Gagnon.

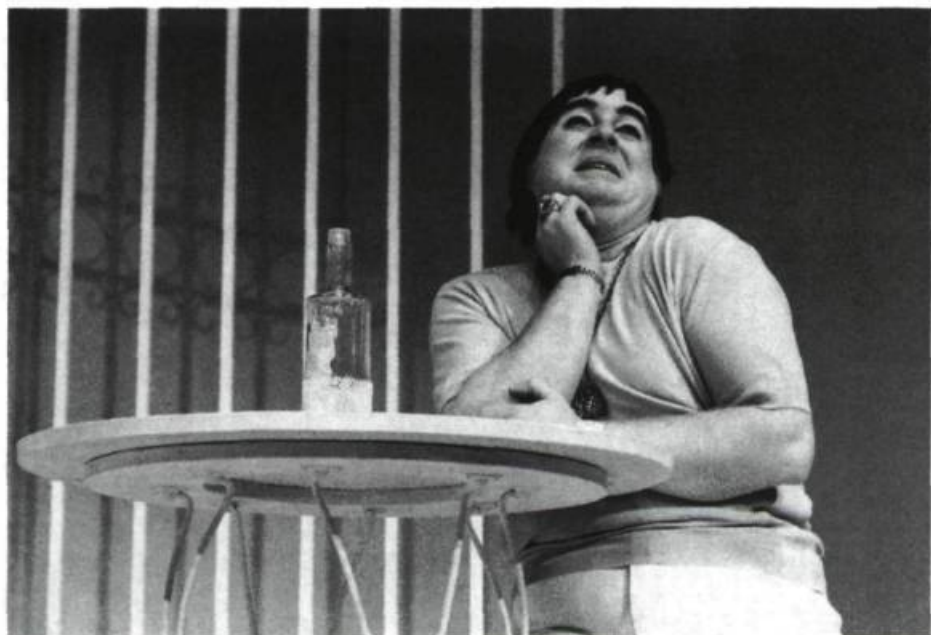
La Duchesse..., interprétée magistralement par Claude Gai, ne tient pas son seul succès de l'identification troublante de l'interprète au personnage. Ce petit bijou de texte, construit en trompe-l'oeil, n'est pas que le récit habile des déboires amoureux d'un vieux travesti qui se transforme en Sarah Bernhardt jouant l'Aiglon d'Edmond Rostand (un homme déguisé en femme déguisée en homme...), mais il est aussi l'un des textes les plus désespérés sur la solitude humaine, sur la désillusion amoureuse et ce, par le biais d'un humour cynique et lucide, constamment présent.

La Lettre... d'Odette Gagnon, produite une seule fois sur scène et diffusée à la radio, mérite également d'être entendue à nouveau. D'une façon simple et émouvante, par le biais de son histoire personnelle, l'auteure nous permet d'accéder à l'histoire du Québec, ainsi qu'à la nature même de l'acte théâtral, à la création et à l'espoir qu'elle suscite en cette fin de siècle.

Ouf! Je suis enfin parvenu au chiffre fatidique de dix mais pour m'apercevoir, au fil d'arrivée, de l'absence de nombreux textes que je considère pourtant comme partie intégrante du répertoire québécois: *Quatre à quatre* de Michel Garneau, *les Grands Soleils* de Jacques Ferron, *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau, *le Facteur réalité* de René Gingras, *Treize Tableaux* du Nouveau Théâtre Expérimental, *le Rail* de Carbone 14, etc. Je m'aperçois également que je n'ai pas encore abordé l'absence presque généralisée du répertoire québécois sur la scène. Je ne m'étendrai pas longuement sur ce sujet tellement



Robert Lalonde dans *le Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis. «Il est sans doute trop tôt pour parler de reprise, mais il me plairait fort d'assister à nouveau, dans une dizaine d'années, à l'éclatement du drame réalistico-policier [...]» Photo: André Panneton.



Claude Gai dans *la Duchesse de Langeais* de Michel Tremblay. «[...] un des textes les plus désespérés sur la solitude humaine, sur la désillusion amoureuse, et ce par le biais d'un humour cynique et lucide, constamment présent.»
Photo: Daniel Kieffer.

il m'apparaît honteux que, de façon générale, les pièces de ce répertoire soient ainsi condamnées aux limbes éternelles, attendant un hypothétique sauveur.

Si cette enquête réussissait à sortir de l'oubli ne fût-ce qu'une dizaine de pièces du répertoire québécois en rappelant aux directeurs artistiques l'existence de nombreuses oeuvres percutantes qui ne demandent qu'à être dépoussiérées, elle aurait bien mérité de la patrie...

pierre lavoie*

*Pierre Lavoie, l'actuel directeur des Cahiers de théâtre *Jeu*, a été pendant quelques années responsable de la Théâtrothèque de l'Université de Montréal; il est l'auteur de *Pour suivre le théâtre au Québec. Les ressources documentaires* (I.Q.R.C.) et coauteur, avec Raymond Laquerre, du *Répertoire analytique de l'activité théâtrale au Québec 1978-1979* (Leméac).